

Szintek

Gondolatok a könyvtárban

A világ nem két mondat szintjén függ össze.

Az asszertáció többféleképpen értelmezhető: 1. a világ dolgainak összefüggései nem két mondat szintaktikai vonzatszerúségét tükrözik, nincs meg közöttük az összetett mondatban tagmondatainak vonzatszerúsége, az explicit okság kötőszavakban kifejeződő kapcsolódási rendje, viszonya, sőt még a mellérendelés sugallott, implicit összefüggései sem; 2. a világ nem az (értsd: több), mint irodalmi leképezésének eredménye, nem lehet egyenlő egy mégoly realista (vagy naturalista) mű entitásával sem, nem olyan „művilég (művészileg) strukturált“, ám kiterjedésében teljesebb (vö. az intenzív és extenzív totalitás problémájával). A 3. értelmezési lehetőség a Deák Tamás által megfogalmazott gondolat továbbértelmezésére épülhet: a világ „nem az általunk megértett jelenségek rendezett summája“, azaz továbbfejtve: nem a megértett és meg is fogalmazott (vagy: megfogalmazva-megértett), levont tételekkel egyenlő, ezek csak törvényeire vonatkozhatnak.

Az első értelmezés önmagában terméketlen, a második annyira közismert tételre támaszkodik, hogy ilyen értelmezési formájában elhanyagolható (bár meg kell jegyeznünk, hogy az igen tág értelmezhetőségű mondat erre a két első értelmezésre is utal, csak nem hangsúlyosan). Marad tehát a harmadik változat, amit az is alátámaszt, hogy Panek Zoltán Niels Bohr latinul megfogalmazott gondolatát választotta könyve (*A földig már lépésben*. Kriterion Könyvkiadó. Bukarest, 1977) mottójául: „Contraria non contradictoria, sed complementa sunt.“ A bohri kijelentés az ellentmondás törvényeire vonatkozik, rajta keresztül közelebb jutunk a megismeréshez — az összefüggések megismeréséhez —, de nem mondhatjuk el, hogy minden sajátos jelenség megismerésünk birtokában van, csak az egyeditől elvonatkoztatott viszonyok törvényszerűségeire utal. Panek viszont érdeklődéssel fordul az olyan partikularitások felé, amelyek eddig még nem keltették fel az irodalom érdeklődését (bár ez egymagában még nem érdem), s ezeket igyekszik bevonni a törvény erőterébe, pontosabban az irodalmi mű törvényeinek hatósugarába, beemelni a különösségekbe. Regényének anyaga (tehát) heterogén, összefüggéseket kell teremtenie e jelenségek között, a mondatok kapcsolódási szintjén is ezúttal, mert ha a világ nem is, a regény két mondat (értsd: a mondatok) szintjén függ össze, végül is ebben az összefüggésben mutatkozik meg a mű entitása (lévén a nyelv a közege).

Ugyancsak Deák Tamásnál bukkanunk erre a szövegrészre (*Antal a nagyvilágban*): „Ha regényt írnék, óvakodnék a totalitás látszatától, noha bizonyára valamilyen önkényesen szervezett teljességre törekednék magam is; tisztességem úgy intézné, hogy regényem mozaikszerű legyen, ne áltasson a folyamatos cselekménybe ágyazott oksági összefüggések hazug tárgyilagosságával...“ Ez — úgy tűnik — elvi kérdése Deáknak, s az óhaj egyik vonatkozása Paneknél is föllelhető: ő is óvakodik „a folyamatos cselekménybe ágyazott oksági összefüggések hazug tárgyilagosságától“, „önkényesen szervezett teljességre“ törekszik, csak hogy míg Deák mozaikszerűen építkezik, megállapításai, következtetései pedig (nem cselekményről van szó!) szoros oksági viszonyban állanak, addig Panek a már említett premiszábról kiindulva, de kiiktatva a reflexiók, következtetések szoros egymásbaszerkesztettségét (vagy ez más szinten jelentkezik nála), mondhatni megírja az ellen Deák Tamás-regényt, ugyanis nála a regény nem mozaikszerű — s ezért első látásra áttekinthetlenebbnek, kuszábbnak tűnik, mint az *Antal a nagyvilágban* —, hanem a részmozzanatok, élmények, hangulatok, aforizmára élezett gondolatok szintézisének és tömbösítésének figyelhetjük meg, azaz: minden irányban építkezik, ugyanakkor a gondolati és megérzőkítő részek csaknem tökéletes egyensúlyban vannak

végig az egész regényben, tehát prózájára nem mondhatjuk rá egyértelműen, hogy esszéisztikus vétetésű, szerkezetileg lazább (s ez a megállapítás nem minden esetben pejoratív színezetű), több lélegzetet hagy az olvasónak, inkább *kinálja* a megoldásokat, gyakorta pedig kontraantinómiákat teremt, vagy több lehetőséget is mutat gyors egymásutánban, semmint hogy (félreérthetetlenül) rávezessen valaminek a nyitjára.

Hogyan is érzékeltethetnénk a Panek-regény formai vagy még inkább módszertani eljárásait? Talán azt mondhatnók, hogy — mint a grafikában — afféle „vegyes technikával” készül, a stílus az, ami összefogja. Szekvenciánként vagy még inkább: rétegenként változik vizsont az eljárás. Amikor a főszereplő „eseményektől másnapos”, körvonalalozottabban áll előtte a világ, fogalmazása hűvös, lényegretörő, jobbára következtetések levonására korlátozódik a szövegész, némi visszautalással (a lehető legszűkebben-szükségessel) a konklúziósort elindító reális eseményekre. A torlódo események fortagában viszont lüktetővé hevülnek mondatai, kuszán indáznak, egymásba fonódnak, egyszerre több lehetőséggel bibelődik szimultán módon (és eljárással), sőt ha a feszültség elviselhetetlen, hirtelen hosszú oldalakra átvált az önmagáért (vagy az összhangulatért) élő sziporkázásba, s ugyanezt az eljárást választja, ha megoldhatatlan problémáig, antinómiáig jut el; a „sziporkák” tehát a „stresszoldó” szerepét hivatottak betölteni. Az élmények, az én-történelem torlódásában a „fix-pont” az akár el is hanyagolható keretszerűség lenne, ez a regényben az alapozás (?). Ám a lehangsúlyosabb talán minden eljárás közül a vizualitásra való törekvés.

Mi a regény cselekménye? Ezt már biztosabban válaszolhatjuk meg: a regénynek nincsen cselekménye, csak cselekményei vannak, melyek mindig különböző idősíkokon játszódnak le, s gyakorta úgy utalnak egymásra, hogy egy-egy részegység benyomul egy másik síkon vetített cselekménybe, vagy csak az előzőleg változt cselekményszámból kibomló konklúzió metszi a következő cselekménysort, aztán mintegy átszínezi, olykor irányt is szab ennek. Ilyen átutalások teszik aztán, hogy a különböző szintek egymáshoz közelednek, néha egymásra tevődnek, s tömbökbé szerveződik az egész. Ahol viszont az átfedés, a közelítés erőszakolt, ott menten kiugrik egy mozzanat, és éli a maga külön életét, amit a szerző is megérez a szekvencia végére: kénytelen-kelletlen önálló novellává kerekíti a részt, hogy önmagában álljon legalább, ha az egészért „nem állhat jót”. A különböző idősíkok azonban nem szukcesszíven követik egymást, nem az időbeli egymásutániságot akarja megteremteni Panek, hanem a lét egybevágó mozzanatait helyezi — a szokványos időbeliség részleges kiküszöbölésével — egymás mellé, mintegy példázva: az események időbeli egymásutánja esetleges. Ezért van aztán, hogy az ugyanazon időegységben (és idősíkon) lejátszódo események action gratuite-szerűen „követik” egymást, míg más-más idősíkon létezőkben viszont vonzatszerűség fedezhető fel. Panek érdeme azonban, hogy ezt a vonzatszerűséget nem erőszakolja az olvasóra azzal, hogy állandóan bizonygatja: ebből, idők, múltán, de egyáltalán nem esetlegesen, ez és ez kellett hogy következék, fölfedeztem a szűk értelemben vett időfolyamatoságon kívül eső sorsszerűséget a lét leírt vargabetűiben; ilyenkor — igen jó ízléssel — a mellérendeléshez folyamodik, hirtelen, de zökkenőmentes fordulattal egy másik idősíkbá veti át a cselekményt. Ha pedig az egy idősíkbán történő események egymásmellettiségének vagy egymásutániságának esetlegességéről akar meggyőzni, akkor a mellérendelő halmozás hat sokkolón, szimultán képek, képtörédekek villannak anélkül, hogy (szándéka is ez!) oldaná valamilyen módszerrel a zürzavar bántó feszültségét. A regényt azonban leginkább az szervezi egységbe, hogy alaphangulata nagyon egyéni, elütő más regényekétől, megfogalmazni nem lehet, de talán kiviláglik a későbbiekben ez a másság.

Nem véletlenül említettük fentebb Panek „én-történelmét”. Főszereplőjének már nem is múltja, hanem történelme van, s ez talán azért tűnik így (a vele megtörtént események hangsúlyozásából véljük mindezt kiérezni), mert a könyvszerkesztő nagyon körülhatárolt egyéniség, kihangsúlyozottan „egyetlen példány”, pedig nem is tetszeleg (vagy csak ritkán) a kiválasztottság pózában, csupáncsak elkülönült, s még kapcsolataiban is egyedül van. Magányossága abból derül ki leginkább, hogy talán mértéken felül árasztják el az emlékek, s néha az az érzésünk, hogy ez az emléktorlasz elzárja közvetlen jelenétől is, amelybe olykor megpihenni tér meg múltjából, s amelyben léteznek, „előfordul”, de nem él benne, csupán talpalatnyi hely, kiindulópont az intro- és retrospekcióhoz. E kettő ugyanis — túl is ismert összefüggéseiken — benne fokozottabb egymásban-lételt eredményez, ugyanis a hős mélyen szubjektív (olykor igen elfogult), s szimpatikus vonása, hogy ezt nem igyekszik kendőzni: minden retrospektíve láttatott mozzanat, még a tőle látszólag félreesők is, saját énjén átszűrve érnek hozzánk, azaz inkább benne érnek élményszerűvé, nem is törekszik arra, hogy valamelyes objektív képet adjon események-

ról. Lélekrajza (lelki élete) viszont igen árnyalt, mert pontosan ráérez a legkisebb rezdülésre is, gyakorta nem domináns lényegiségükben láttatja a dolgokat, eseményeket, hanem árnyalatbeli polivalenciájukat mutatja meg igen aprólékosan, hisz — immár tudjuk — Panek vezérelve, s talán az az egyetlen elv, mely teljességében és egységében indokolja a regény megírását: az árnyalatokért vívott harc. „Amiért az író a legkisebb és legnagyobb mondatában is harcolhat, az szerintem az árnyalat” (147.) — mondja (ha jól számítottuk a párbeszédék sorjázásából) Régeni Géza egy írókról szóló villámvélemény-nyilvánítás alkalmával, márpedig a könyvszerkesztő mindig egyetért barátjával, kivéve, ha annak élcei ellene irányulnak. S már itt meg kell jegyeznünk azt is, hogy a regény — hiába, hogy zöme harmadik személyben íródott — mélyen vallomások jellegű, s ez nemcsak a végén derül ki, ahol is első személyű naplószerű vallomással forrósodik olykor hangvétele, hanem már abból, hogy az író egy közbevető gesztus erejéig sem mond ellent főszereplőjének.

Nézzük meg most kissé közelebről ezt a főszereplőt, aki a tengely szerepét is betölti a regényben. Az első és legfontosabb kérdés, ami fölmerül vele kapcsolatosan: mi tartja életben ezt a kiábrándult, néha a fásultságig fáradt, túltapasztalt és meghasonlott embert? Ha eleve elvetjük azt a föltevést, hogy mondjuk katolikus neveltetése óvja meg az öngyilkosságtól, akkor is marad még két nyomos ok: az egyik a szerelem, amely nem szül monogámiát (tapasztalásaiban ugyanis túlnőtt ezen a stádiumon), s az aforizmával szólva: mindig egyetlen nőre gondol — a következőre; tudja, egyik kapcsolat vége a másik kezdetét jelenti mindössze. A másik a barátság, mely egyetlen személyt rajong körül: Régeni Gézát. (Ebből is kiviláglik, hogy a férfiak állhatatossága legalább létezik — valamilyen formában.) Tréfán innen, tréfán túl: ha az érdeklődést egy szereplő iránt itt kezdjük, akkor az már bizony *személyiség*. Panek könyvszerkesztője tudja ezt magáról, s ezért van csöndes én-kultusza. A szereplőt viszont Panek „írja”, aki azon a véleményen van, hogy egy nagyregény főhőse csakis jelentékeny ember lehet; még bakizásában, tévedéseiben és tévelygő életvitelében is. De kinek lehet ez ellen kifogása? Főleg, hogy meg is teoretizálja ezt egy mondat erejéig: „a szenvedély lehet káros, a mértékletesség azonban valami sokkal csúnyább, megnevezhetetlen bűn melegágya.” (42.) És ezt kénytelenek vagyunk aláírni, ha egy paradoxon erejéig kibővíthetjük: a „mértéktelen” mértékletességről lehet szó...

A másik vele kapcsolatos kérdés viszont nem bennünk merült föl, nekünk is fölítették: miért könyvszerkesztő a főszereplő? Véleményünk szerint azért, mert így a legkönnyebb indokolni azt az óriási információhalmazt, melyet a regény folyamán közül az olvasóval, hiszen egy túlterhelt ember mindennapjai, magánélete tárul így elénk, aki mesterségénél fogva az örök befogadó szerepére van kárhoztatva, hogy a regényben (és mindennapi társalgásaiban) kibocsátó lehessen aztán. Lehet egy másik ok is, amely a regény utolsó részében való bezsugorítás teszi érthetővé, egyrészt élményeinek nyomasztó volta, másrészt szakmai ártalom révén, s valóban néhány igen lendületes szabadasszociáció-sorral ajándékoz meg ez a rész bennünket.

Említettük a főszereplőt életben tartó két tényezőt, melyek közül most az utóbbi tűnik érdekesebbnek, annál is inkább, mert legjobb tudomásunk szerint irodalmunkban nemigen foglalkoztak eddig ilyen behatóan a barátsággal, viszont egyáltalán nem tűnik úgy, hogy Panek hézagpótló házi feladatként tűzte volna maga elé ezt a témát, amelyről nem értekeznek, hanem leírja, „láttatja”. Kétségkívül végig éreznie kell az olvasónak: nem akármilyen barátság ez, hanem két nagy szellem egymást-keresése még az ellentétekben is. Annakra egyenlő ellenfelek, hogy talán ez, s nem holmi elvontan értelmezendő szeretet, vonzalom teszi elszakíthatatlanná kapcsolatukat, hanem ez a már-már egymást marcangolva megte-remtett kényes egyensúly, mely sértődéseiken túl is tovább él, egymáshoz kényszeríti őket. Talán épp ennek a barátságnak a fűrkészése segítette Paneket a könyv hátlapján olvasható Bohr-gondolat értelmezgető fordításáig, s aztán így jutott el addig, hogy lehetséges árnyalataiban fogalmazza regénnyé a változatokat. Mindenestre a hosszú oldalakon keresztül folytatott párbeszédék mind ezt illusztrálják, vonzás—tasztítás dialektikája feszül a szövegekben még ott is, ahol látszólag csak elmésen sziporkáznak, főlős szellemességüket szórják tékozlóan maguk körül; job-bára azonban ítélkeznek, s ha többnyire egyetértenek is egymással, még a következő pillanatban kiegészítik valamivel „egyetértésüket”. (Lásd a hátlapon az „inkább”—változatot: „Az ellentétek ellentmondanak egymásnak? Inkább kiegészítik egymást” — kiemelés tőlem. M. A.) A barátsággal kapcsolatos eme feltételezésünk talán túlzottan önkényesnek tűnhetnék, ha nem Panek szolgáltatna alapot rá. Ugyanis oldalak után kiesik némileg a szerepből, s elfelejteti velünk, hogy emberek vitatkoznak, replikáznak egymásnak, olykor a sorjázó, egymást kiegészítő s e

kiegészítésben túllícitáló személyek pusztá gondolatukká egyszerűsödnek, mondjuk így: tézissé—antitézissé (Panek is használja ezt), s ha valahol két megállapítás egybeesik, az szintézissé nyilvánítatik azzal, hogy a társalgás nyugvópontonra jut (ami szükségszerű); ilyenkor úgy érezzük, beöltöztek a Niels Bohr-mondatba, sőt: ők maguk a „sed“ ellentétes köztérrel összekapcsolt összetett mondat „két-egy“ tagja, mintegy az eszmében egyesülnek, vagy éppen eszmévé oldódnak. Tagadhatatlan: túl azon sejtésünkön, hogy eme barátság milyensége pattintotta ki az ötletet: „építsük a regényt erre a Bohr-elvre, hiszen ha következtetek vagyunk, dinamikussá tehetjük a torló gondolat- és cselekménymozzanatokat“ — ami meg is valósul a regényben —; talán ugyancsak ennek a barátságnak az igen „diszkurzív“ megjelenítése adja a regény legérdekesebb, legolvasmányosabb lapjait, s ha valamit az író szemére vehetünk ebben a vonatkozásban, az is talán saját fejünkre száll vissza: nem ártott volna a regénynek, ha e részletből — mondjuk — csupán minden második mondat zseniális!

A másik, már említett vonulata a könyvnek a szerelem motívuma. Itt elég, ha csak annyit jegyzünk meg: szép, érzékletes leírásaival Panek felüdítette a magasröptű viták és eszmevitatások közben fejkapkodásába belefáradt és szédült olvasót, aki helyell-közell azért el-elgondolkodott az ilyen szerű kijelentések és dilemmák igazságtartalmán, mint: „Minden ember elsősülött: világ kezdődik vele, világ ér véget“ (lehet, hogy így van, de akkor sem érdekes); meg: „az elérhetetlen kívánatos helyett kell-e az az elérhető nemkívánatos.“ (Nemkívánatos vagy semmi — ez itt a kérdés?)

Panek Zoltán regényét olvasva óhatatlanul eszünkbe jut Morawski következtése: „A művész azonban — az adott kultúra által lefektetett kódok ellenére — megpróbál »visszatérni az énhez és a természethez«, s ebből arra következtethetünk, hogy nem a paradigmák alkotják a művészet alapját.“ Erre utal a regény egész felépítése, problémafelvetése. A „visszatérésből“ az egyik motívum nyomokban föllelhető, a másik pedig egészen hangsúlyozott. Minden fenntartás nélkül elmondhatjuk újra a sokszor hangoztatott szót: Panek regénye egyszeri kísérlete irodalmunknak, módszerének jellege folytán igen tág befogadóképességű a forma. Az összefüggések más, lehetséges szinten való megfogalmazása nagy érdeme Paneknek. Nagyregény — oly ritka jelenség irodalmunkban, s nem is csak a pusztá kísérlet szintjén. „Vigyázzba kellett volna állnunk“ — már csak a szándék megvalósulási szintjére való tekintettel is — ezen kritikában. Ehelyett azonban kifogásainkat is szóhoz juttattuk. Ám a regény megérdemli, hogy ne a kegyeletteljes elhallgatás legyen sorsa (ezt mindig a hibák elhallgatása mutatja leginkább), hanem irodalmi köztudatunkban mérceként éljen, s pusztán csak kísérleti értékével is óvjon a tu nyaságtól.

Mózes Attila

A lázadás és egyetemesség lehetetlensége

Korvin Sándor harminckét éves korában* munkaszolgálatban szerzett betegséggel halt meg, *Munkát keresek* című verseskötetét a sziguranca elkobozta, többé elő sem került. És bár egy költő életének jellemzésére ez alighanem elég is, ne álljunk meg itt; Korvin Sándor sem állt meg, ugyanis az irodalompolitikai tényeket ő többnyire szabadságproblémaként is elemezte. Ezért, ha a költő száját befogták, Korvin, a teoretikus megnyugvást lelhetett kultúrdogmatikájában. Persze a megnyugvást mint

tisztánlátást kell értenünk, hiszen a tények felfogásának szabatosága egy olyan típusú racionalista bizonyossággal vértézi fel az alanyt, amely a cselekvés célszerűségét is megalapozza. Azért viselhetette el Korvin, a költő, hogy lázító versei pincébe vagy zúzdába kerüljenek, mert a gondolkodó igazsága ezzel is bizonyosságot nyert: a verseket nyaktóló alá küldő rendszer nem köthet kompromisszumot, és a teoretikus sem. Meggyilkolni a verseket — ez az offenzíva a negyedik rend fékentangására berendezkedett állam hitvallása, az offenzíva a létfenntartás alapja és gesztusa. A költő, aki egy-egy osztályharcos halálát látja verseinek pusztulásában, a jelen-séget általánosoként fogja fel („Hej, jo-

* A néma számvető címmel megjelent összegyűjtött írásait (Kriterion Könyvkiadó, Buk., 1977) bevezető Jordáky-tanulmány élére utólag írt születési évszám (1915) hibás. Korvin Sándor 1912. december 24-én született, Nagysomkúton.

gos lázongás — harag — harag / Súlyos törvény és sötét ég alatt“ — Erdélyi ősz), olyan szabadságproblémának tekintti, amelyből erkölcsi következtetések adódnak. A helyesen és szabatosan gondolkodó Korvin teoretikus nyugalma az igazságismeret tudatának privilégiuma, nem kompromisszum. Ime, hogyan ragadja meg Korvin elméletileg az adott irodalompolitikai gyakorlatból származtatható morális elveket: „A fenti megjelölés alatt [az európai értelemben vett baloldali kultúrélet kifejezésről van szó — E. P.] (jobb megjelölés híján!) a negyedik rend s a vele rokon törekvésű rétegek kulturális életének nyilvános lehetőségei értem, melyek ma sajnos mostoháibbakk, mint valaha. S e nyilvános lehetőségek idézgetése cikkemben [A *Mihez kezdjen az erdélyi fiatal lírikus* című cikkről van szó — E. P.] már csak azért se lebecsülendő, mert tény, hogy az erdélyrészi negyedik rend számottevő kulturális megnyilvánulásai abból az időből származnak, amikor közjogilag szabadabban lélegzett. Közszabadságok hiánya azonban nem jogosítja fel az íróst se megtorpanásra, se csüggedésre, sem megfutamodásra, nincs is köztünk senki, aki ilyesminek hangulatait akarna teremteni.“ (A *haladó író olvasója*. Viszontválasz Erdei Ferencnek. — 1935.)

Korvin Sándor nem torpan, nem futamodik meg, nem csügged — továbbra is vállalja a negyedik rend esztétikai érdekképviseletét. Ez az érdekképviseleti forma, a kritika azonban súlyos elmentmondásokkal terhelt. Az ellentmondások elsősorban Korvin mércéje: Ady, Romain Rolland európai humanizmusa, Aragon realizmusa, a „szociális tényirodalom“ követelménye és az erdélyi író helyzete között feszülnek. Bár ő felismeri — amint az előbbiekből kiderül —, hogy a „közszabadságok hiánya“, tehát a társadalom által az egyénre kényszerített védekező individualizmus mit nem tesz lehetővé (elsősorban a közösségi tudatok működésének közegét, a nyilvánosságot), továbbra is egy polgári társadalom nyilvánosságában létrejött, ezt a nyilvánosságot egyetemesen jelentő irodalom humanizmustípusát, realizmusformáját kéri számon az erdélyi alkotóktól. (Emlékezzünk: hasonló megfontolásból bírálta Brecht a lukácsi realizmuskonceptiót a harmincas évek végén.) Ezért természetes, hogy elvárásainak szűrőjén szinte alig marad fenn valaki, ha esztétikai és kritikai elveit következetesen alkalmazza. Am — és ez nem meglepő, hanem az alapviszonyból következik — kritériumait erdélyi alkotókra a legtöbbször nem is alkalmazza, ezért az erdélyi alkotók jelent-

kezését kísérő recenziói, kritikái saját szempontjainak rendszerében elvontak, ítéletei esetlegesek. Vajon miből származik az a cezúra, amely a francia irodalom adott típusú értékelésének magabiztossága és színvonala, illetve az erdélyi teljesítmények partikularitás és a szubjektívizmusnak ezért jobban kiszolgáltatott módja között van? Kétségtelen, hogy a válasszal Korvin gondolkodásának korlátait is érinthetjük — bár nem szabad igazságtalannak lennünk: fiatal, impulzív, türelmetlen és olykor követelőző alkat volt ő, aki sokkal inkább az *irodalom és élet*, semmint az *irodalom és reflexió* kategóriapárjaiban gondolkodott. Nos, a válasz annak felismerése, hogy az egyetemesség meghatározottságait és formaszorúságát is meg kell ragadni, ugyanis csak így tudjuk alkalmazni az egyetemesség kritériumait. Formaszorúság: e különös mozzanatban megragadható a partikularitás társadalmi és esztétikai lényege. Gaál Gábor 1927-ben így kérdezett: „Igen: a kisebbségi formák — sub specie aeternitatis — másodrangú és mesterséges formák, de mert függvényei egy súlyos sorshelyzetnek, vajon nem volna-e vak-ság ezekre a kisebbségi formákra a sub specie aeternitatis elvű bírálatot alkalmazni?...“ (Vö. Gaál Gábor: *Vidéki történet*. Kriterion Könyvkiadó. Buk., 1977. 58.)

1958-ban írott (e kötet bevezető) tanulmányában Korvin utóéletére gondolva Jordáky Lajos „az utókor napról napra késő elismeréséről“ írt. Súlyos a kérdés: azt kell megvizsgálnunk, hogy vajon találhatunk-e Korvin kritikai naplójában olyan eszmékre, szempontokra vagy gondolatokra, amelyeket sajátosnak tarthatunk? Többek-e ezek az írások, mint a harcos szocialista világnézet esztétikai illusztrációi, és ha igen, mi által többek? Egyszóval létezik-e olyasvalami, amit sajátosan korviniként kellene számon tartanunk?

E kérdésekre legkönnyebben úgy válaszolhatunk, ha tematikus írásait vizsgáljuk: *A humanizmus kérdéséhez* (1934), *Romain Rolland útja* (1935), *André Malraux és az egyéniség kérdése* (1935), *Aragon küzdelme a realizmusért* (1935) című írásai leginkább megfelelnek e célnak. Az első következtetés Stefan Zweig *Rotterdami Erasmus diadala és bukása* című regényének humanizmuskonceptiójából adódik. Korvin a harcos, legalább közéleti, de inkább mozgalmi humanizmust tekinti csak elfogadhatónak, Zweigot — teljes joggal — elmarasztalja abban, hogy túl általánosított humanizmusfelfogása érdekében „egynek veszi az osztály-, vallás- és faji ellentéteket“. *Romain Rolland útja* pél-

dává válik: miként jut el a nagy művész annak felismeréséig, hogy a humanizmus és a kultúra értékei a polgári társadalmakban elvileg sem védhetők teljességükben. Korvin következtetése: „Amilyen mértékben a polgári rend távolodik az emberi történet s a maga erkölcsi hagyományaitól és kulturális viszonyaitól, olyan mértékben távolodik el Rolland a polgári rendtől.“ Ugyanitt Zweig is példa lesz, az egyeztető meghátrálás, a „kuckójában szabad szellem“ példájává. Az előfeltétel vagy burkolt következtetés itt az, hogy az erkölcsi értékek konzervatív felfogása a műalkotás minőségét is meghatározza. Lukács György 1936—1937 telén írott munkájában, *A történelmi regényben* ugyanezt az ellentétet használja, kimondottan esztétikai következtetéseket vonván le belőle: „Ott [ti. Zweig *Erasmus*-ban]: egy valaha forradalmi polgári értelmiségi réteg liberális dekadenciájának rafinált és finom keveréke. Itt [ti. Rolland *Colas Breugnon*-ban]: egy, a demokratikus forradalom tudatos aktivitásáig még nem érett, ösplebejusi lázongás. Zweig művészi sápadtsága és törekenysége, Rolland színeinek virágzó bősége tisztán és pontosan tükrözik ezt az ellentétet.“ (I.m. 467.) A hasonlítások hasonlósága példázza: a kor marxista gondolkodásmódjának válaszai adott kérdésekre — a megoldás típusát tekintve — nem különböznek jelentősen. Ezek a hasonlatok is *kézenfekvőek*.

Nagyfokú érzékenységgel elemzi Korvin Malraux regényeinek (*Királyi út, Hódítók, Az emberi sors, Gyűlölet ideje*) egyéniségtípusát, a frondeur értelmiségit, a lázadót, aki többnyire eljut a leginkább emfaticusan megokolt szolidaritás igenléséig, az új közösség szükségességének felismeréséig. Az elemzés képlekenysége és feszültsége — mint általában minden hosszabb írásában — itt is furcsa ellentétben áll a következtetés szinte érthetetlen laposságával: „Az egész ember megvalósulása Malraux és valamennyiünk számára csak az új közösségben, az osztatlan, egész emberiségben lehetséges“ — mondja, és ez a furcsa stíluscezúra gondolkodásának szerkezetére is árulkodó. Korvin elemzéseinek főleg irodalmi szempontjai és a keretül szolgáló világnézeti szempontok kizárólagossága, illetve az irodalmi értelmezésekhez fűzött tisztán ideológiai következtetések és előírások között bizony meglehetősen szakadék van. Ezeket az írásokat olvasva többnyire Brecht Lukács-bírálatának egyik mondata jut eszünkbe: „És a végrehajtási utasítások mormogásba mennek át.“

A kritikus Korvin gondolkodásának alapvető ellentmondásossága abból szár-

mazik, hogy az irodalmi értékszempon-
tok (amelyek többnyire polgári esz-
teljesítmények) és az ideológiai értékek
(többnyire társadalmi eszmények át-
nyegítései irodalmi formakövetelmények-
ké) nála is szétválnak. Egy alapvető
diszjunkció érvényesül: az esztétikai és
ideológiai szempontok vagy—vagyszerű-
en *váltják* egymást, a különböző típusú
értékek nem szervesek, illetve nincs kö-
zöttük semmilyen folyamatosság. A kor-
szak marxista esztétikai gondolkodásá-
nak föltűnő jelensége ez, magyarázata
igen messzire vezetne, ezért itt most
meg kell elégednünk annak megjegy-
zésével, hogy mivel a műalkotás mindig
a hatalmi mezőben adott helyet elfog-
laló értelmiségi terméke, minden mű-
alkotás egyben e pozíció választása vagy
elutasítása is, azaz mindenképpen kife-
jez egy, a pozícióval kapcsolatos vi-
szonyt. Az alkotó, ha társadalmi esz-
ményei haladóak, tartalmilag elutasítja
az adott rendet, maga a műalkotás
azonban ama rend formájának transz-
cenzusa, és mint ilyen elválaszthatat-
lanul kapcsolódik az adott rendez,
mintegy létrejöttének körülményeként
igenli azt. Ha ezt az alapvető dualiz-
must felszámoljuk, és egyes vonatko-
zásaira külön alkalmazunk szempont-
okat, pontosan az esztétikait az ideoló-
giáitól mereven elválasztó antinomikus
értékelésmódhoz jutunk.

Noha Mehring irodalompolitikailag a
kérdést már 1896-ban megoldotta, mond-
ván, hogy „egyelőre még ebben a tár-
sadalomban élünk, és méltánytalan len-
ne tőle többet követelni, mint amit
adni tud“ (kulturális termékekről van
szó), s noha a fiatal Lukács (és József
Attila) a formaelmélet szempontjából
alapvető teoretikus elképzeléseket fej-
tett ki az irodalmi és társadalmi érték-
szférák dialektikájára vonatkozólag, az
objektíve fennálló akadályok (például
a Szovjetunióban a szocialista realizmus
körüli zajló viták) végül is olyan nor-
matív esztétikai szemlélet kialakulásá-
hoz vezettek, amelynek — egy alap-
vetően jó teoretikus kezdet ismeretlen-
sége miatt is — a korszak sok mar-
xista kritikusa behódolt. Különösen azo-
kat fenyegette ez a veszély, akikből az
elmélet alkatilag távol állt, vagy a pen-
zumunka velejárója, a krónikus idő-
és kedvhiány tette lehetetlenné a hasz-
nált szempontok felülvizsgálatát.

Aragon küzdelme a realizmusért című
írásában — Aragon szempontjaival azo-
nosulva — Korvin főként programnak
tekinti a realizmust, a feltörekvő osztá-
lyok társadalom- és önismerete eszté-
tikai módjának, ez pedig bizonyos el-
távolodásra utal a fent jelzett normatív
szempontoktól.

Keserőség, a francia irodalmon nevelkedett elemző érzékenység, az „európai értelemben vett baloldali kultúrelét” követelése, (balos) türelmetlenség, szocialista világnézete szempontjainak következetes (bár esztétikailag ellentmondásos) alkalmazása, borzasztó sors — igen, Korvin Sándor szocialista erdélyi értelmiségi proletár volt. Gondolkodásának színei és ellentmondásai a kortudat, a történelem és az erdélyi lét konfliktusaiban alakultak, olyan konfliktusokban, amelyekkel a költő alig néhány sorát tudta csak szembefordítani. De a „Hát csürhe vagyunk?” (*Favágók*) egyetemes kérdésétől húsz versen át alig lehet eljutni az egyetemes érvényű és formájú válaszig. Korvinnak

sokkal több esélye volt arra, hogy mint költő jusson el az egyetemes válaszig, ahova — mivel gondolkodása antinómiának meghaladására ideje nem volt — kritikai töredékeinek tanúsága szerint aligha érhetett volna el. Így, noha életét e két elvnek rendelte alá, lázadásáa befejezetlen, tehát nem lázadás, egyetemességigénye teljesületlen, tehát nem egyetemesség. Ami Korvin Sándortól maradt: torzó. A torzó természete az, hogy nem az egyetemesség, hanem az őt létrehozó szükségszerűség szempontjából kell megfelnünk. A szükségszerű torzó a körülmények természetrajza. Használati értéke ehhez az alapösszefüggéshez kapcsolódik.

Egyed Péter

Elvszerőség és korszerőség

N. Tertulian nemrég megjelent könyvéről* szólva mindenekelőtt azt állapíthatjuk meg, hogy lényegében a korábbi kötetekben (*Eseuri — Esszék, és Criticá, esteticá, filozofie — Kritika, esztétika, filozófia*) közreadott általános esztétikai és filozófiai kutatásainak a folytatása, ki szélesítése és elmélyítése. Nemcsak a majdnem azonos tematika jelzi ezt, hanem az eddig megjelent összes írásaira jellemző elvi és módszertani alapállás is. Pontosabban, olyan problémák felvetéséről és megoldási kísérletéről van szó, amelyeket, rendkívüli jelentőségük ellenére, teljesen elhanyagolt vagy egyoldalúan értelmezett korunk marxista kutatása. Gondolunk itt többek között Lukács Györgyre, az egzisztencialista filozófia két legmarkánsabb egyéniségére, Heideggerre és Sartre-ra, vagy a „frankfurti iskola” olyan jelentős képviselőire, mint Adorno vagy Marcuse, hazai vonatkozásban pedig Camil Petrescu filozófiai örökségének felmérésére, valamint Mihai Ralea egyénisége eddig kevésbé ismert vonatkozásainak a feltárására. Ezeket a tanulmányokat, amelyek korunk filozófiájának és esztétikájának bizonyos szempontból legrepresentatívabb és legtipikusabb egyéniségeit méltatják, szervesen egészítik ki a kötetnek azok az írásai, amelyeknek tárgya többek között a *művészet elkötelezettsége és autonómiája, a művészetek és a közérthetőség viszonya* vagy a *filozófia újjászületése*. Ezek és a hozzájuk hasonló problémák az említett fi-

lozófusok számára is központi jellegűek voltak. Ebben az összefüggésben azt is ki kell emelnünk, hogy a jelzett kérdések és az említett filozófus-esztéták munkássága egyben a jelenkori filozófiai és esztétikai gondolkodás úgynevezett „esetei”, legvitatottabb kérdései. Csak ebben az összefüggésben érthető meg Tertulian írásainak úttörő jellege, jelentősége, illetve korszerősége. Ennek az egyáltalán nem könnyű és sok veszélyt magában rejtő vállalkozásnak az alapja Tertuliannak az a szilárd — tételezen is megfogalmazott — meggyőződése, hogy a marxista filozófiai kutatás egyik legsürgősebb és legjelentősebb feladata a marxizmus eredeti, igazi értelmének feltárása, egyértelmű megfogalmazása, alapvető kategóriáinak olyanszerű újrafogalmazása, amely teljes összhangban van eredeti jelentésükkel, valamint korunk történelmi gyakorlatával. Szervesen egészíti ezt ki az a minden írásból kiolvasható gondolat, hogy a marxizmus ilyenszerű újjászületése csak úgy lehetséges, ha kritikailag értékesítjük mindazt, ami használható korunk filozófiai kutatásaiból, még ha egyesek kritikai felmérése nem mindennapi emberi és szellemi magatartást követel is, és magában rejtji a csak félig igaz vagy az utólagos korrigálást igénylő értékítéletek megfogalmazásának minden veszélyét. S mindez csak egy olyan dialógus keretében képzelhető el, amelynek alapja a marxizmus képviselő vitapartnerek elvi szilárdsága, de az a képességük is, hogy hajlékonyak legyenek az „ellenfél” igazi szándékainak megértésére. A Marcuseról szóló ta-

* N. Tertulian: *Experiență, artă, gîndire*. Editura „Cartea românească”, Buc., 1978.

nulmányának záró mondatában megfogalmazott tétel — mutatis mutandis — saját írásaira is teljes mértékben érvényes; ez a szerző megfogalmazásában így hangzik: „az igazi marxizmus megújulásának és újjászületésének az a folyton erősödő folyamata, amely minden föld-részre kiterjed, csupán nyerhet a frankfurti iskola egyik képviselőjével folytatott termékeny vitából.” (186.) A korunk filozófiájának és esztétikájának legkiemelkedőbb képviselőivel folytatott ilyen-szerű vita az igazi marxizmust képviselő vitapartnertől megkövetelt nemcsak műveik és egyéniségük pontos ismeretét — ami önmagában sem kis dolog —, hanem főképpen a marxizmusnak korunk anyagi és szellemi életére való alkotó alkalmazását. A vitapartnerektől megfogalmazott tézisek és „vélemények” helyes, az igazságnak megfelelő értelmezése és értékelése csak olyan szemlélet alapján lehetséges, amely képes átfogni és megérteni korunk többszörösen összetett és bonyolult, ellentmondásoktól terhes valóságát. Az a mód, ahogyan a vitapartnereitől vagy éppen mesterétől, Lukács Györgytől megfogalmazott téves vagy tévesnek vélt tételeket, nézeteket bírálja, az érvelés sajátos logikája és meggyőző jellege arról tanúskodik, hogy Tertuliannak a marxizmus helyes és alkotó jellegű megértése alapján olyan átfogó szemléletet sikerült kialakítania, amelyben a „részek” egy egységes hierarchikus rendszert alkotnak. Ezzel magyarázható írásainak sajátos tematikája és metodológiája. A korunk egész valóságát és annak minden fontosabb összetevőjét átfogó és megértő szemlélet alapján kiválaszthatók és pontosan körülhatárolhatók azok a problémák és tendenciák, amelyek a legfontosabbak és legtípusosabbak mind a vizsgált kérdés-komplexum, mind pedig a mindent összefogó végső cél; a marxizmus újjászületésének, alkotó továbbfejlesztésének szempontjából. Ez a szemlélet és a belőle eredő tárgyalási mód a tanulmányok belső szerkezetében, strukturális felépítésében is tükröződik. Így az érdeklődés homlokterében mindig az adott személység megértése szempontjából legfontosabb, legtípusosabb sajátosságok vagy összetevők kerülnek. Ime néhány példa: Mikel Dufrenne esztétikai nézeteit méltató tanulmányában megállapítja: „Az az érzésünk, hogy Dufrenne esztétikájának egyik legnagyobb értéke az érzelem fogalmának a tisztázásában rejlik” (63.), Adornóról pedig azt, hogy „Kevés az a gondolkodó, aki annyi hévvel és olyan radikális akarattal vállalkozott volna arra, hogy elméletileg megfogalmazza korunk antinómiáinak kibogozhatatlan láncolatát” (87.), végül Herbert Marcusról

ezeket mondja: „már a kezdet kezdetén gondolkodása a radikális cselekvést szolgálta, nem egy *philosophia perennis* kidolgozására vállalkozott, hanem a társadalmi élet egy olyan »kritikai elméletének« a megfogalmazására, amely elkerülhetetlenül a politikumhoz vezet” (110.). Ugyanaz a mindent átfogó szemlélet teszi lehetővé az azonos vagy rokon motívumok felfedezését a különböző álláspontot képviselő filozófusok műveiben, emberi és gondolkodói magatartásában. Egyik ilyen motívum Tertulian szerint az az alapvető *szándék*, amelyből Sartre és Lukács egyes művei születtek, nevezetesen az igazi, minden dogmát tagadó, alkotó marxizmus szolgálata. Ezzel magyarázható az ilyen motívumok egyidejű igenlése vagy tagadása, valamint ezeknek egy szélesebb, de pontosan körülhatárolt összefüggésrendszerben való elhelyezése. Az említett példára visszatérve ez azt jelenti, hogy az azonosságon túl fény derül e motívummal összefüggő különbségekre, a motívumnak Lukács és Sartre műveiben, illetve a marxista irodalomban elfoglalt helyére és szerepére, az ebből eredő értékítéletre s a velük összefüggő más problémákra. Végeredményben itt az *általános* és az *egyedi* sajátos dialektikájának felismeréséről és tiszteletben tartásáról van szó. Ez a sajátos dialektika az „előre- és visszautalások” formájában van jelen a kötet egészében. Így például a filozófia újjászületését vázoló tanulmányban olyan problémákra utal, amelyeket csak a Lukács *Ontológiájáról* szóló tanulmányban fejt ki részletesen, vagy az utóbbi olyan problémákat is tárgyal, amelyek teljesebbé teszik az előző tanulmány alapján kialakított Lukács-, illetve Sartre-képet. Szerkezetileg ez úgy jelentkezik, hogy a tanulmány elején néhány sommás értékítélet formájában előrevetíti mindazt, amit aztán mintegy visszautalás formájában részletesen kifejt. Ez a dialektikus szemlélet tükröződik abban is, ahogyan Tertulian a hazai, illetve az egyetemes filozófia és esztétika eredményeihez viszonyul. Mint ismeretes, egyike azon keveseknek, akik mintegy „beemelik” a román szellemi életbe a XX. század filozófiájának és esztétikájának legfontosabb eredményeit, a hazai eredményeket pedig az előbbieik koordináta-rendszerében helyezik el. Ugyanarról az elvi állásponttól itéli el az elzárkózás és az elvtelen kitérülködés minden változatát. Szellemi mesteréhez, Lukács Györgyhez hasonlóan, kritikai álláspontja egyben elhatárolódás mind a dogmatizmustól, a túlzott determinizmustól, mind pedig a szubjektivizmus ismert túlkapásaitól. Ez a minden írásából kiolvasható álláspont nem valamiféle kompromisszumból, ha-

nem a tárgyalt problémák megértéséből, az igazság és a maximális objektivitás szempontjának megfelelő értékeléséből ered. Műveinek következetes elvszerűsége egy szélesebb, hajlékonyabb, de pontosan körülhatárolt keretben érvényesül: nem híve sem a teljes elzárkózásnak, sem a kritikátlan kitarulkozásnak korunk filozófiai és esztétikai áramlataival szemben. Tertulian szerint az utóbbiakat nem úgy kell felfognunk, mint egységes és egyirányú „áramlatot”, hanem mint egy többszörösen összetett, olyan bonyolult valóságot, amelyben elenséges tendenciák, helyes és téves nézetek, értékes és értéktelen összetevők ütköznek és fonódnak össze. Egy ilyen jellegű valóság hozzáértő és az igazságnak is megfelelő elemzése olyan feladat elé állítja a kutatót, amelynek véghezviteléhez nem elegendő csak az „anyag” alapos ismerete, hanem olyan képességeket is feltételez, mint a lényeglátás, a megkülönböztető képesség, elvonatkoztató készség, „intuíció”. Szerzőnk eddig megjelent írásai azt bizonyítják, hogy mindezeknek teljesen birtokában van. Ez teszi lehetővé, hogy a jelenkori román filozófiai és esztétikai kutatás területén úttörő munkát fejtessen ki. Ebben az összefüggésben elegendő megemlíteni, hogy nálunk ő fogalmaz meg elsőként számos időtálló, az igazi marxizmus szellemével egybehangzó értékítéletet korunk olyan nagy és sokat vitatott gondolkodóiról, mint Lukács és Sartre, vagy Marcuse és Adorno. Tertulian írásainak úttörő jellege főképpen abban nyilvánul meg, hogy a vitatott kérdések megítélésében — a már említett okok miatt — sikerül elkerülnie az idealizmus és a dogmatikus marxizmus útvesztőit, buktatóit, egyoldalú túlzásait. A Tertuliantól is tárgyalt

modern filozófiai és esztétikai irányzatok megítélésében a szakirodalom rendszerint egyértelmű, igenlő vagy tagadó álláspontot foglal el. Így a dogmatikus marxizmus képviselői az ideológiai hanyatlás vagy a manipulált apologetika megnyilvánulási formáiként kezelik, a különböző színű és árnyalatú idealizmus vagy a marxizmussal szimpatizáló álláspont hívei pedig a filozófiai és esztétikai gondolkodás egyetlen lehetséges korszerű formájának tekintik őket. Mindkét esetben apriorisztikus előítéletekkel és ezekből szükségszerűen adódó egyoldalú szemlélettel és értékítélettel van dolgunk. Tertulian a felvetett probléma elfogulatlan, objektív vizsgálata alapján, valamint az alkotó marxizmus elveinek következetes alkalmazásával fogalmazza meg értékítéleteit. S ha az ilyen szerű elemzés „tényei” és „érvei” úgy kívánják, attól sem riad vissza, hogy a különben minden tekintetben elismert mestert, Lukács Györgyöt is bírálja. Így többek között elmarasztalja azt a tárgyalási módot, amelyben Sartre részesül Lukács *Ontológiájában*. A fentiekben jelzett elemzési mód magyarázza azt is, hogy a modern polgári s főképpen a marxizmussal szimpatizáló filozófusok és esztéták megítélésében a negatívumok következetes bírálatával egyidőben felfigyel, és a tényeknek megfelelően értékeli pozitívumait is.

Tertulian legújabb könyvének csak néhány elvi és módszertani vetületét érintettük, és teljesen eltekintettünk dokumentáris és informatív értékeiről. Eljárásunkat két tényező magyarázza: a recenzió szűkreszabott kerete és a felvetett problémák jellege, amely — a megértés érdekében — megköveteli a teljes szöveg ismeretét.

Máté Gábor

KÖNYVRŐL KÖNYVRE

ION LUNGU: ȘCOALA ARDELEANĂ

A fontos könyv szerzője évtizedes kutatásainak eredményeit foglalja össze, s az Erdélyi Iskolát nemzeti-felvilágosító mozgalomként, főként pedig ideológiaként értelmezi. Vizsgálódásaiban Lungu a kérdéssel foglalkozó elődök (Iorga, Popovici és Prodan) eredményeire támaszkodik, de arra nem vállalkozik, hogy az Erdélyi Iskola egész tevékenységét bemutassa. A könyv különböző fejezetei a korabeli Erdély társadalompolitikai viszonyait, az Iskola előfutárait: Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior és Ion Budai-Deleanu gondolatvilágát, valamint az európai felvilágosodással való kapcsolatait tárják fel. Mindegyik fejezet gazdag könyvészeti

kiegészítéssel zárul, ami szerzőnk naprakész tájékozottságát is bizonyítja. Lungu nem írt monográfiát, de a kutatásaiból levont következtetések szilárd alapot nyújtanak mindazok számára, akik a kelet-európai nemzetalakulással, az illuminizmus és a nemzeti mozgalmak összefonódásával kívánnak foglalkozni. A *Momente și sinteze* sorozatban megjelent mű nélkülözhetetlen a kelet-európai értelmiség történetének további tanulmányozásához is.

Sűrítetten fejezi ki a szerző felfogását a következő részlet:

„Az Erdélyi Iskola más művelődési-ideológiai jelenségekhez hasonlóan nem volt homogén, egycsapásra kialakult szellemi mozgalom, hanem egy egész történelmi korszakot fejez ki. Ez a kor az erdélyi román polgárság és nemzet kialakulásának kora a XVIII. század végén, illetve a XIX. század elején. Az Erdélyi Iskola haladó szerepet játszott azoknak a problémáknak köszönhetően, amelyeket felvetett. Harcra hívott a nemzeti politikai és kulturális jogokért, a nemzeti öntudat kialakulását és izmosodását ösztönözte. Bírálta az uralkodó hűbéri osztályokat és intézményeket, elítélte a társadalmi és nemzeti elnyomás rendszerét a velejáró kiváltságokkal együtt. Nagy erőfeszítéseket tett a tudás terjesztéséért a néptömegek között, tudományos ismereteket népszerűsített, küzdött a babonák ellen és arra törekedett, hogy lerakja az anyanyelvű haladó művelődés alapjait. Filozófiai és természettudományos művek fordításáról és alkalmazásáról gondoskodott, képviselői ugyanakkor értékes szépirodalmi műveket is alkottak.

A feltörekvő román polgárság haladó eszmeiségének egyik történelmileg konkrét megnyilatkozásaként az Erdélyi Iskola nemzeti-illuminista jellegű volt. Jellegét törekvéseinek tartalma, a felvetett problémák megközelítésének módja, valamint elméleti forrásai szabták meg. Az Iskola antifeudális, felvilágosító és nemzeti jellege tovább mélyült annak mértékében, ahogy kiéleződött a hűbéri rend válsága, kifejlődtek a tőkés termelési viszonyok, mindezek pedig a francia polgári demokratikus forradalom hatására is parasztfelkelésekben tetőztek.“ (*Editura Minerva. București, 1978.*)

G. E.

VARGYAS LAJOS: A MAGYAR NÉPBALLADA ÉS EURÓPA I—II.

„Mí a ballada? Milyen a ballada? Aki ezekre a látszólag könnyű kérdésekre hirtelen ki akarja mondani a magától értetődő feleletet, egyszerre megdöbbenés egész sorával találja magát szembe. Bármit akarna is kimondani, mindenre volna ellenvetés. [...] Majdnem minden népek más az elképzelése a balladáról, és majdnem minden nép balladája valamiben más, mint a többi, minden nemzeti ballada-gyűjteményből más képet kap az olvasó erről a régóta ismert, sokszor leírt műfajról.“

A magyar népballada rendszerezése, történetének megírása során a kutató olyan műfajelméleti, történelmi, szociológiai kérdésekbe ütközik, melyeknek megoldása nem lehetséges a régi belterjes módszerekkel. Hatalmas anyag birtokában újabb és újabb területekre kénytelen kitekinteni, s ez a belső-külső ösztönzés rendkívüli tudományos eredményre vezet. Vargyas monográfiája nemcsak a magyar és a nemzetközi folklórisztika hatalmas nyeresége, hanem mint a kutatás modellje a humán tudományok valamennyi kutatója számára tanulságos. Általános érvényű következtetéseiből idézünk: „Összehasonlítás nélkül nincs elmélet. A népek hasonló jelenségeinek összevisszaságában ezzel tudunk rendet teremteni: megállapítani a jelenségek eredetét, terjedésének útvonalait, az átvételek alkalmával keletkezett változásokat; általa olyan lényeges kérdésekhez kapunk kulcsot, mint a témák kialakulásának helye, oka, terjedésének társadalmi előfeltétele, a változások lélektana, a nemzeti sajtóságok mibenléte, sőt magának a balladának költői lényege is. Mindehhez azonban szilárd összehasonlító eredményekre van szükség, különben félrevezető válaszokat kapunk a feltett kérdésekre.“ Arnyaltan, tudományos meggyőző erővel fejti ki véleményét — a konkrét vizsgálatokon túl — az „átvétel“ meglehetősen kényes kérdéséről is: „Általános tapasztalat szerint ezt a szót nem szívesen hallják még a legtárgyilagósbab kutatók sem, ha saját nemzeti hagyományuk kerül szóba. Átvétel alatt azonban csak a legritkább esetben kell egyszerű kölcsönzést érteni. Még az egymással határos közeli nyelvrokonok — latinok, szlávok, germánok — sem mindenestül veszik át a másik nép alkotását: bár ilyenkor a fogalmazás nagyobb tömbjei kerülnek át az átvevő néphez, minthogy nemcsak érték egymás nyelvét, hanem hasonló szerkezetekkel és szavakkal énekel is; mégis a variálásnak mindig nagyobb szabadsága érvényesül a másik néphez átkerült alkotásban. Azonban ennél sokkal nagyobb átalakulásokra kerül sor, ha nem rokon nyelvű népek közt történik az átadás, s ilyen a legtöbb szomszédos nép.

(Franciák mellett németek, angolok; telepes franciák mellett magyarok, görögök; németek mellett szlávok; magyarok mellett szlávok, románok; románok mellett szlávok, magyarok; bolgárok mellett görögök.) Ezek számára le kell fordítani a megtetsző szöveget, ami már önmagában is újraalkotást jelent. Az ilyen újraalkotások kerül sor mindig a nagyobb változtatásokra...“ Vargyas a félreértéseket eloszlatandó, ugyanitt utal arra, hogy „az átvételek, egyezések csak egyik részét teszik ki minden nép balladaanyagának, s hogy minden nép alkotott az átvett — és átalakított — darabok mellett igen sok egészen új, egyéni típust is. A nemzeti sajátosságok tárgyalása meg éppen nem történhetett meg az összehasonlító kutatás első szakaszában, az alapmunkálatoknál. Azonban összehasonlító alap nélkül ilyen tárgyalás teljességgel elképzelhetetlen. Hiszen csak ennek alapján lehet elválasztani az átvett elemeket a saját eredeti alkotásoktól, s ami még sokkal fontosabb: ennek alapján lehet megállapítani, *milyen változtatásokat tesz egy nép az átvett szövegekben, ami ízlésére sokszor pontosabb útbaigazítást ad, mint az eredeti alkotások.*“

A második (több mint 800 lapnyi) kötetben bemutatott, tipologizált és pontosan körülírt magyar ballada-anyag kapcsán mondja ki Vargyas azt, amit előtte már sokan leszögeztek: „Leggazdagabb és legfontosabb balladaórzó terület azonban mindenképpen Erdély. Nemcsak egyes típusok maradtak fenn kizárólag itt, hanem a legszebb szövegek is, a balladastílus és a népköltészet valódi remekei.“

A műfajelméleti és műfaj történeti rész „A ballada és a mai ember“ című fejezetében utal rá a szerző, hogy a ballada közelebb áll mai irodalmi ízlésünkhöz, mint a realizmus korának emberéhez. „A műfaj utóéletében“ mégsem tesz említést arról, hogy a népballada — változott formában — más irodalmi műfajokban is, nemcsak a műballadában élhet tovább. A balladisztikus novellára gondolunk mindenekelőtt. E kérdés megvilágítása persze már kívül esik a kitűnő monográfia témakörén. (*Zeneműkiadó. Budapest, 1977.*)

K. L.



Török Pál: Norvég táj